

ANARKI
POETIK

POETIK ANARKI

Projecto de Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

Leonor Costa
2017

orientadora: Carla Cruz
co-orientador: Juan Luis Toboso

para a Anaïs (1982-2012), estrela cintilante e decadente.

ao Zulu e ao Sirius Piruças por serem os melhores amigos do mundo e por terem cumprido a promessa de nunca começarem a falar

à Sara e ao Orlando, por existirem, por serem o meu Leonardo Di Caprio e a minha Kate Winslet

ao Zé, ao Francisco, ao Israel, à Carla, ao Laranjeira, à Manela, ao Bertrand, à Svenja, à Thalita, à Irina, ao Gonçalves, à Tânia pela amizade, pela paciência, pela generosidade crítica

ao Kevin, ao Gaspard, ao Damien, ao Damien, ao Thomas, à Joanna, à Linda, à Olivia, ao Ruben ao Stéphane, ao Puma por me ensinarem a cultivar a loucura e por nunca me deixarem cair

ao Nico, ao Geoffroy e ao Patrick pelo espírito crítico, pela ferocidade generosa

a todos os anormais que me despedaçaram o coração

à Carla e ao Juan e à Cristina por descodificarem o meu caos mental e me encorajarem sempre

aos meus pais por tudo

ao meu avô Renato, pelo temperamento explosivo e os genes meio marados

ao Pim por me ensinar a gostar de música e a ver na escuridão

à Dulce, ao João Paulo, à Inês, ao Eduardo por fazerem trabalhar desde tão cedo a minha imaginação

à Mafalda, à Ana Maria, à Rebecca, à Sofia, ao Tomás, à Leonor, ao meu irmão por aturarem tantos anos de escandaleira e continuarem a gostar de mim

ao Pedro por ter gostado tanto de mim e por me ter ensinado a soldar

ao Sr António, à D. Rosa, ao Sr Mário, ao Sr Pedro, ao Sr Miguel, ao Sr Paulo, à D. Fernanda, à D. Graça pelos anos de vida que devem ter perdido para manter as Belas Artes a funcionar

a todos os técnicos da faculdade mas em especial ao grande Carlos Lima, ao Tiago, à Catarina, à Patrícia e à Ana Margarida

ao Duas de Letra por me manter tão bem alimentada, à Cecília e ao Dinis por todas as horas a mais que fizeram por mim

ao Jacobo. ao Coco, ao Benito, ao Gordito, ao Victor, por me adoptarem e me ensinarem a comer tortillas e a ser mexicana

ao Don Lauro, à Betsi e à Ambar por me protegerem de mim própria

a todos os que me esqueci agora mas que estão sempre no meu coração

aos que partiram cedo demais

e ao Tomé porque brilha no escuro, por me comover tanto, por ser um génio e um marginal

Carta de navegação POETIK ANARKI

Quando abandonei os estudos, em 2011, para viajar pelo mundo, eu tinha a certeza de que nunca mais ia voltar ao mundo académico. Parecia-me um terreno árido, estéril, de espírito cansado e ideias obsoletas. Parecia-me mais um agente de alienação e de endoutrinação num mundo já pesado de formatos e categorias.

Sentia-me a navegar em mais um dos tantos pequenos afluentes do rio estreito do privilégio. Encontrava mais criatividade nas ruas da cidade, nos seus andaimes e linhas de metro, nas noites sem dormir, nos cafés, nos bares. Eu queria estar do lado de fora.

Durante mais de três anos, viajei sem fazer planos, seguindo os trilhos do acaso, aprendendo as lições da sorte e a cartografia do inesperado. Andei à boleia, conheci personagens insólitos, tive trabalhos improváveis. Eu andava à procura mas não sabia de quê.

Num primeiro de janeiro, em conversa com um homem de conhecimento e medicina no Sul do México, ele pediu-me para escolher quatro palavras para o novo ano e para as pronunciar em cada uma das quatro direcções. Depois de um longo e 2(achava eu) implacável escrutínio às minhas qualidades, defeitos e à minha situação na altura, acabei por me conseguir decidir a escolher quatro palavras, que eu achava que ia precisar para o ano seguinte. “Já sei!” exclamei eu muito satisfeita, antes de declarar em tom solene: “Generosidade, Compaixão, Empatia, Honestidade.” Ele soltou uma gargalhada tão franca, que depois do choque inicial, não pude deixar de me rir também, meia envergonhada. “Rapariga, o que tu precisas é de: Método, Disciplina, Perseverância e Rigor.”

Hoje, ao olhar para trás, penso que podem ter sido estas palavras que me levaram a voltar e a inscrever-me neste mestrado. Isso é uma impressão cada vez mais presente de que a verdadeira transgressão não consiste em passar para o lado de fora, mas passar para esse terreno mais vasto que existe para além do dentro e do fora. No campo das artes e da cultura, sobretudo naquilo que agora se chama, com alguma ambiguidade, as indústrias criativas, é usada com uma frequência enjoativa a expressão “pensar fora-da-caixa”. Estou convencida de que esta expressão tem muito mais a ver com explodir a caixa, ou perceber que ela nunca existiu, do que construir escadas ou investir-se em complexas escaladas para passar para o lado de fora. Para além destas duas razões houve ainda uma terceira, que é até possivelmente a mais importante: a necessidade de encontrar uma comunidade, com quem seja possível pensar, existir, avançar, criar-juntos.

Sim, a ideia continua a ser uma dedicação sem limites à transformação da forma como percebemos e habitamos a realidade; o objectivo, encontrar na arte esse campo alargado, essa arena livre onde podemos experimentar propostas e imaginar outros mundos. E foram muitas as vezes em que pensei desistir, convencida de que era uma tarefa sem sentido, convencida da minha não-pertença ao mundo académico. Foram muitas folhas rasgadas, muitas linhas apagadas, a perguntar: “Mas porquê?” Mas afinal, esta é uma daquelas caminhadas, como subir ao pico de uma montanha, quando nos conseguimos abstrair das bolhas nos pés, da altitude e do peso cada vez mais insuportável da mochila sobre os ombros, são os gigantes de pedra e a imensidão do céu que nos respondem: “Porque não?”

Este trabalho tem como ponto de partida uma necessidade de tentar encontrar alguma ordem no aparente caos do meu processo criativo. É uma tentativa de clarificar estratégias de pensamento e de acção na arte e no mundo. POETIK - a abordagem, a procura de liberdade, a não-conformidade, a inocência de acreditar que na construção de novas linguagens, na metáfora e no paradoxo, residem as sementes férteis de novas realidades. ANARKI - porque não reconhece nenhuma legitimidade a nenhum poder para além de si próprio. Na base do meu trabalho está sempre um sentimento de falta, de incomformidade, de “não estou de acordo”, que não tem necessariamente a ver com uma linha política ou ideológica, que não precisa de se investir numa busca de soluções, mas sim de ensaios, de propostas. Porque a verdadeira transgressão não é um posicionamento contra alguma coisa, mas para além das limitações impostas aos limiares da experiência, da emoção e do conhecimento.

Todas as experiências, pessoas, situações, livros, músicas, obras de arte, teorias filosóficas, que alguma vez me tocaram, fizeram-no não pela via do estudo, da análise e da aprendizagem mas aconteceram como golpes do extase e do sublime, como convulsões. Como tal, não faria sentido, para mim, se aquilo que procuro é precisamente a transcendência, o voo livre para além dos limites da experiência, ter um trabalho ou um relatório do mesmo, que se encaixasse nos moldes da investigação académica tradicional.

Este relatório, é como um daqueles cubos mágicos, que temos que rodar até juntar as peças da mesma cor na mesma face. Não segue uma lógica linear. Funciona por pequenos ímpetus incendiários em várias direcções, ligados por uma chama pequenina, azul, constante, de um esquentador meio disfuncional.

Se nos capítulos “Dois minutos e meio para a meia noite” e “Interseccionalidade e Transgressão” procuro estabelecer uma reflexão sobre o aqui e agora, sobre as questões culturais e civilizacionais que considero relevantes e desenhar um quadro de referências teóricas que me permita delinear um posicionamento em relação ao mundo em que vivemos, em “Unidades de Tempo de Espaço”, “Cartografias do Desastre” e “A Indústria dos Corações Partidos” a ideia foi construir pontes que possam tornar perceptível de que forma é que estas discussões e estas preocupações se ligam com o meu trabalho. Já os textos “Método-Esponja” e “Poetik Anarki” funcionam como uma espécie de cristalização dos inúmeros blocos de notas que servem todos os dias a construir uma visão em permanente transformação. Finalmente os poemas soltos assim como os ensaios visuais que percorrem todo este livro, são simultaneamente a trama e as linhas de fuga deste tecido de pensamentos e sensações que compõe o meu trabalho.

Fica apenas a faltar a presença física dos seres fantasmagóricos que são a partida e a chegada deste eterno desvio discursivo: eu e as obras.

“Le style ne vient jamais sans conséquences”

**GUARRIGUES, Anaïs. Conversas nos Andaimos do Palais de Justice, Bruxelas
2010-2012**

**“Ce livre est le récit d’un désespoir, ce monde est donné à
l’homme ainsi qu’une énigme à résoudre.”**

BATAILLE, Georges. L’expérience intérieure, Ed. Gallimard 2001 p.11

**“Nous ne sommes totalement mis à nu, qu’en allant sans tricher à
l’inconnu.”**

BATAILLE, Georges. L’expérience intérieure, Ed. Gallimard 2001 p.17

Índice

- Poema #1 - A Falha. p.11
- Dois Minutos e Meio Para a Meia-Noite p.15
- Poema#2 - Estou aqui à espera p.22
- Método Esponja p.25
- Interseccionalidade e Transgressão p. 29-31
- Poema#3 - Comunidade p.35
- Unidades de Tempo e de Espaço p.47
- Poema#4 - Fumámos Cigarros p.49
- Le Combat avec le Démon p. 53
- Poema#5 - Partir os Dentes p.73
- Cartografias do Desastre p.77
- Poema#6 - Poema para a Sara e para o Orlando p.81
- A Indústria dos Corações Partidos p.85
- Bibliografia p.91
- Índice de Imagens p.93



Entre as coisas
e elas mesmas
existe uma falha

a fissura do real

criaturas subterrâneas
o metro está cheio delas

as ruas também

anomalias fantásticas
do sistema

e de repente vens a ti
e estás sentado no autocarro
naqueles lugares de quatro
com duas velhas
a comentar a morte de alguém

uns à frente outros atrás filha
vamos todos



“ Hiroshima, 1945, August 6, sixteen minutes past 8 AM.

Who really gave that order?

Answer: Control.

Answer: The Ugly American.

Answer: The instrument of Control.

Question: If Control's control is absolute, why does Control need to control?

Answer: Control... needs time.

Question: Is Control controlled by its need to control?

Answer: Yes.

[...]

We have a new type of rule now. Not one man rule, or rule of aristocracy, or plutocracy, but of small groups elevated to positions of absolute power by random pressures and subject to political and economic factors that leave little room for decision. They are representatives of abstract forces who've reached power through surrender of self. The iron-willed dictator is a thing of the past. There will be no more Stalins, no more Hitlers. The rulers of this most insecure of all worlds are rulers by accident inept, frightened pilots at the controls of a vast machine they cannot understand, calling in experts to tell them which buttons to push.”

BURROUGHS, William S. “Ah Pook the Destroyer or Brion Gysin's All-Purpose Bedtime Story”/”No More Hitlers, No More Stalins” Album: Dead City Radio, Island Records, 1990

“À la base de l'art, il y a que ça, la honte d'être un homme”

DELEUZE, Gilles. R comme Résistance / L'Abécédaire de Gilles Deleuze et Claire Parnet / Produit par Alain Boutang; <https://www.youtube.com/watch?v=mEkeplwsrWg>



Dois minutos e meio para a meia-noite

Se daqui a mil anos, um visitante de outro planeta aterrasse na Terra, e pudesse observar através das ruínas da vida humana no planeta, os vestígios da nossa civilização, facilmente deduziria como traço original da espécie humana uma tendência mórbida e uma inclinação voraz para a própria destruição.

Mas enquanto eu estou aqui, sentada na parte de trás da minha carrinha utilitária que transformei em quarto ambulante, no meio da zona mais verde da Reserva Natural da Peneda-Gerês, rodeada de livros, dos meus cães, por baixo de um velho carvalho enquanto o sol desaparece por trás do gigante de pedra que se ergue à minha frente, tudo parece estar exactamente no seu lugar e ser exactamente como deve ser. Nem eu, nem os meus cães, nem sequer o velho carvalho ou o gigante de pedra parecemos suspeitar que estamos já a viver a sexta extinção em massa da Terra, a mais mortífera crise terrestre desde a extinção dos dinossauros, há cerca de 65 milhões de anos atrás.¹

Numa conferência dada em Abril deste ano, o Professor Noam Chomsky, filósofo, historiador, crítico social e dissidente político americano, analisa criticamente o estado actual do mundo e as possibilidades de sobrevivência da espécie humana e da vida no planeta tal como a conhecemos mediante a capacidade que teremos de dar resposta aos dois maiores desafios jamais enfrentados pela espécie humana: a ameaça nuclear e o aquecimento global, cuja iminência se encontra graficamente representada pelo relógio do fim do mundo, uma ferramenta de medição inventada no fim da segunda guerra mundial (e início da era nuclear) por um grupo de físicos e cientistas atómicos e que mede a distância a que a humanidade se encontra da destruição total estabelecendo todos os anos a quantos minutos é que o ponteiro se encontra da meia-noite. Tendo começado em 1945 por estar a sete minutos da meia noite, passando pelo momento mais próximo da destruição em 1953 quando a Rússia e os EUA testaram as bombas de hidrogénio e tendo voltado a recuar durante os anos 80, os ponteiros encontram-se neste momento a dois minutos e meio da meia noite, indicando o enorme risco de uma catástrofe global e a necessidade urgente de acção no sentido de contrariar o estado actual da situação.²

Vivemos na era do aquecimento global e do trauma ecológico que define um novo período geológico da vida do planeta Terra, o Antropoceno³, período em que a acção do homem modificou irremediavelmente a própria morfologia do planeta. Este período terá tido início em 1784 com a invenção do primeiro motor a vapor que iniciou o depósito de carvão na crosta terrestre e terá culminado a 16 de Julho de 1945 data que marcou o início da Era Nuclear, quando foi testada a primeira bomba atómica pelo Manhattan Project nos EUA e com o subsequente lançamento das bombas nucleares de Hiroshima e Nagasaki que resultaram na acumulação de resíduos radioactivos nas rochas e nos oceanos. Nos últimos 60 anos temos vivido o que muitos chamam a era da Grande Aceleração em que assistimos à maior e mais rápida transformação do mundo natural desde o aparecimento da humanidade com a proliferação invasiva de cada vez mais materiais poluentes e compostos inorgânicos que o planeta não tem capacidade de assimilar de forma eficiente⁴.

No entanto, esta nova era do desastre ecológico não parece ter instituído suficientes graus de pânico e ansiedade para que a incerteza sobre o futuro da vida humana na Terra influencie as decisões políticas que continuam a ser tomadas pelos nossos líderes políticos, atingindo o seu paroxismo no fenómeno Trump, que guiados pelos interesses das grandes forças económicas do mercado e das grandes corporações parecem totalmente indiferentes à violência de que tem sido vítima o nosso planeta, as espécies que nele habitam e uma grande parte da população mundial que vive em condições cada vez mais precárias, como podemos comprovar pelos fluxos migratórios dos últimos anos e a subsequente crise de refugiados que temos neste momento entre mãos.

O controlo político pelo sistema financeiro e pelas grandes corporações que em vez de enfrentarem as complexidades e heterogeneidade do mundo fabricam narrativas simplistas e uniformizantes de forma a manter as populações num estado de docilidade e submissão, de aceitação e crença cega num sistema claramente decadente, em colapso é o cenário descrito por Adam Curtis no seu mais recente documentário *HyperNormalisation* (2016) que descreve a forma como este sistema foi desenvolvendo um conjunto de técnicas a que ele chama gestão da percepção, de forma a criar falsas versões da realidade destinadas a pressionarem as populações ao silêncio, à inacção e ao conformismo, inaugurando a era da pós-verdade e da irrelevância, da volatilidade dos factos e do derrotismo como estratégia de controlo político. O objectivo, como nos diz Curtis na penetrante voz-off deste documentário perturbador, é debilitar e manipular a percepção que as pessoas têm do mundo, de maneira a que estas nunca sabem o que está a acontecer realmente, semeando assim a confusão e a incerteza e impossibilitando uma capacidade eficaz de resposta⁵.

Mas Curtis acaba ele próprio por contribuir para esta sensação de impotência face ao que se passa no mundo através do seu tom lúgubre, cínico e um pouco paternalista que se posiciona num patamar mais elevado, do qual observa a realidade do mundo, que se passa cá em baixo como se fosse o único a conseguir transcender a bolha dentro da qual todos os outros vivem(os). Adam Curtis desenha um mundo do “nós” e do “eles” em que parece querer convencer-nos de que temos necessariamente de escolher um dos dois campos e chegando mesmo a afirmar que toda esta manipulação se passou sob a observação passiva de todos os cientistas, filósofos, artistas, académicos dando a entender que estes ou não se interessaram, ou não chegaram a marcar uma posição, ou acabaram por contribuir a este estado das coisas. Por vaidade ou ignorância Curtis parece repudiar toda uma tradição de reflexão, de massa crítica, de contra-cultura, de transgressão, de dissidência, que existiu e continua a existir, fora da grande rede dos mass media e da hegemonia do sistema capitalista, branco e patriarcal.

Aliás, não podemos deixar de reconhecer, na voz-off de Curtis e no tipo de montagem a partir de imagens de arquivo, uma estranha ressonância com *La Société du Spectacle*, a adaptação cinematográfica de Guy Debord do seu livro com o mesmo título, ícone do cinema do século XX e figura emblemática do Internacional Situacionismo, que em 1973 (o filme, o livro é de 1967) desmontava os mecanismos da sociedade de consumo e nos alertava para o carácter hipnótico dos meios de comunicação e pela sua manipulação com vista a alienação, segundo os princípios subversivos do Situacionismo⁶.

Curtis parece também ignorar muitos outros artistas e pensadores do último século que, como é o caso do filósofo pós-estruturalista Jean Baudrillard que no seu livro *La transparence du mal: Essai sur les phénomènes extrêmes*, analisa o fenómeno do terrorismo como espelho transpolítico do Mal. Numa sociedade que se baseia num positivismo exacerbado e num discurso exclusivo do Bem que procura através de medidas profiláticas e cosméticas erradicar tudo o que é negativo, deixou de ser possível falar do Mal, que passou a estar em toda a parte, metamorfoseando-se de forma viral no nosso medo do Outro e na nossa obsessão pela segurança e pela vigilância em grande escala, que transformou por completo a forma como experienciamos o mundo individual e colectivamente. Como afirma Baudrillard, este branqueamento do Mal, tornou-nos muito fracos em termos de energia satânica, na medida em que esta é polémica, irónica e antagonista – vivemos hoje uma versão fanáticamente suave da sociedade⁷.

Em *Seduction*, o mesmo autor faz uma crítica à sociedade da era actual, e fala da forma como somos seduzidos pelo magnetismo do sinal digital mais do que pela sua mensagem. “Vivemos hoje com um mínimo de sociabilidade e um máximo de simulação” afirma Baudrillard. Onde antes havia regras, contratos, leis, hoje temos normas e modelos⁸, noções ilusórias de conectividade, partilha e proximidade que funcionam como próteses das relações humanas. Isso implicou uma erosão do carácter de realidade do mundo em favor do seu carácter virtual bloqueando o nosso potencial energético para responder e interagir com o social. O autor considera que vivemos numa época onde já não existe espaço para a transcendência nem para a transgressão. Mas será que é mesmo assim? Estaremos realmente tão neutralizados pelos dispositivos de poder que já não seja possível imaginar alternativas, fugas, desvios? Será que esgotámos todas as possibilidades de escapar a este determinismo? O que aconteceu às ideias de revolução e de liberdade? Aos sonhos de fraternidade e de comunidade?

No seu livro *La Communauté Désœuvrée*, Jean Luc Nancy vai reabilitar esta noção, que tinha entrado em decadência desde a exaustão e desabamento dos ideais marxistas com a instauração e queda dos regimes totalitários comunistas – a ideia de comunidade. Desconstruindo criticamente a tendência neo-liberal para demonizar os ideais de esquerda, que criou um discurso que instrumentaliza a traição ou abandono dos mesmos com o objectivo de construir uma sociedade dócil e submissa às exigências do sistema capitalista, Nancy propõe-nos uma alternativa que se opõe às ideologias da imanência para nos apresentar uma ideia de comunidade que existe, ou mais importante, que é experienciada como transcendência. Afastando também a ideia nostálgica de que a comunidade foi algo que as sociedades humanas um dia possuíram mas que foi perdida, Nancy desenha-nos uma ideia de comunidade não como aquilo que se perdeu mas como aquilo que nos chega do próprio facto de viver em sociedade⁹.

A comunidade, segundo Nancy, é o espaço do ser fora de si próprio, indissociável desta ligação ao exterior. Dessa forma, a circunscrição da comunidade não é tanto um território mas uma aerialidade, uma suspensão da imanência. É uma relação não ontológica mas instrumental que estabelece uma exterioridade mas que nem por isso implica uma alteridade, instaurando a comunicação como transcendência. A comunicação é a experiência da comunidade que me revela a minha existência fora de mim ao mesmo tempo que expõe a minha finitude, e por isso só pode existir uma comunidade dos seres finitos, singulares, a partir de uma ideia de rede, de entrelaçamento e da partilha das singularidades no geral¹⁰.

A comunidade dos seres singulares não anula as fronteiras, nem desfragmenta o eu porque ela não acontece dentro das coordenadas espaço-temporais do pensamento linear: por isso não pode ser circunscrita. E não acontece nem dentro nem fora de cada um, não tem tempo, nem categoria, nem lugar porque acontece para além de cada um, é uma dimensão, uma camada de densidade do ser. Ela exclui tanto a colectividade como a individualidade porque não é um movimento para dentro nem para fora mas um movimento para além de si próprio, para uma região mais vasta, para além dos limites que definem a minha finitude. Não precisa de se estabelecer como obra e por isso é algo mais fluido, ou mais atmosférico. Não precisa de demarcar um território, seja este físico, mental ou espiritual para existir, mas é feita dos seres singulares que comunicam a partir da sua finitude. A comunidade é o espaço que se desenha no limiar de um ser singular para o outro. Ela é a linha que inscreve e reinscreve os limites de cada ser singular, como as ondas inscrevem e reinscrevem continuamente a fronteira entre a terra e o mar. O carácter de comunicação que ela tem não tem a ver com a transmissão de uma mensagem mas antes da oferta, da partilha da singularidade de cada ser que nela comparece. Por isso ela é transcendência e não imanência, é reconhecimento e não comunhão/fusão. Se um ser singular aparece no limite de outro ser singular, a comunidade significa que um não pode existir sem o outro, implica uma sociabilidade originária ou ontológica. Talvez possamos imaginar esse limite que define a minha finitude é na verdade um limiar que pode ser alargado e transgredido e que não existe uma separação entre o ser finito, dentro de si próprio e o ser fora de si próprio. Nancy fala de comunidades e comportamentos humanos, mas talvez seja possível imaginar um outro espaço de partilha e comunicação, um espaço em que o homem não tenha que ocupar o lugar de destaque, mas que possa enfim descer do seu trono para se relacionar de igual para igual com os outros seres vivos e entidades que o rodeiam.

Timothy Morton, autor de *Realist Magic-Objects, Ontology, Causality*, é herdeiro da Ontologia Orientada para os Objectos (OOO) uma vertente da corrente filosófica associada ao Realismo Especulativo protagonizada por Graham Harman, que parte do pressuposto kantiano de que existe uma realidade independente da mente humana mas defende que existem diferentes formas de aceder à realidade que não se restringem ao pensamento humano e que elimina o homem como sujeito e como centro do mundo, contrariando a tendência antropocêntrica que tem regido a filosofia ocidental até agora¹².

Na perspectiva da OOO, o sujeito é apenas um caso muito específico num espectro mais alargado de relações entre objectos que acedem uns aos outros a partir do mesmo grau de importância ontológico. Isto quer dizer que em termos ontológicos, não existe diferença entre uma mente humana que vê a chuva a cair através da janela, a chuva que acede à superfície permeável da terra ao mesmo tempo que

se deposita sobre ela e a janela na qual se depositam as gotas da chuva que cai. Quer também dizer, que o objecto chuva, apesar de existir, encontra-se retirado, não podendo ser acedido directamente. Ou seja, a chuva existe mas não é reductível à percepção que podemos ter dela, quer seja através da sua redução à soma das partículas que a compõem, quer seja através da sua ampliação aos efeitos que produz. Se as coisas não se podem reduzir aos seus componentes nem à sua função e se a sua essência é sempre algo que está retirado, ao qual eu não tenho acesso, então a única forma em que eu acedo ao mundo é através da minha percepção dos seus efeitos estéticos, que são a manifestação no plano concreto, dos seus efeitos causais¹³.

Dizer que os objectos estão retirados do acesso directo, ou como diz Morton que existe uma fenda entre as coisas e elas próprias, implica admitir que apenas podemos aproximar-nos à coisas de uma forma oblíqua, nunca num sentido literal. Implica admitir que as coisas existem por si próprias, num sistema de interconexões que Morton designa como interobjectividade, do qual o ser humano faz parte no mesmo grau ontológico que tudo o resto e que por isso o mundo, não precisa de ser validado pela percepção ou o entendimento humano para existir. Esta abordagem funciona como uma espécie de desembaciar das lentes com as quais estamos habituados a observar o mundo e implica uma postura mais humilde e generosa na forma como nos relacionamos com os restantes objectos que constituem aquilo que chamamos mundo. Aliás Morton defende que o mundo não existe, mas que se trata apenas de um efeito estético provocado pela interacção de 1+n objectos, o que ele chama de interobjectividade, uma distorção de perspectiva provocada pela minha habitual relação com os objectos que faz com que pareça que estes se afundam num plano de fundo a que nós chamamos o mundo, mas que na realidade não existe¹⁴. A partir desta perspectiva é-nos possível admitir uma nova forma de pensar que não implica a pretensão de que o ser humano vai encontrar uma solução para salvar o mundo que seria apenas uma nova versão do antigo modelo antropocêntrico mas em vez disso ensaiar novas formas de nos relacionarmos com todas as entidades que existem à nossa volta, segundo novos valores como a empatia, a generosidade, a horizontalidade, a frontalidade e a co-emergência.

Ao dizer que a dimensão estética é coincidente com a dimensão causal Morton abre o leque de possibilidades no que diz respeito à transformação da realidade. Longe de poder ser reduzida ao conhecimento racional, literal e científico sobre esta, necessita da arte e dos artistas, da abordagem poética como forma de aproximar a realidade das coisas, como forma de ensaiar novas relações, de inventar novas formas de ser, formas oblíquas, transgressivas, dissidentes, inconformadas, que não podem ser reduzidas ao velho discurso de que as coisas são como são.

As coisas não são como são. E um dos grandes problemas do impasse civilizacional em que nos encontramos é o facto da modernidade nos ter proibido o acesso àquilo que é invisível, insondável, para nos cantonar numa obsessão pela racionalidade do modelo científico, das coisas visíveis, comprováveis. Podemos provar tudo o que quisermos sobre as coisas, mas até o conhecimento científico é feito de verdades temporárias, válidas apenas até à próxima refutação ou actualização. Em última instância, apenas podemos tentar adivinhar, nunca saber com certeza. Se existe uma verdade universal que paira acima de nós, nunca saberemos. Mas podemos imaginar que existem outros mundos, dentro e fora da mente humana, outros espaços, outras temporalidades, universos de possibilidades à espera de serem explorados.

Para além das respostas concretas e das batalhas que podem ser combatidas no plano social e político, existe um outro campo no qual se podem operar transformações ainda mais profundas e que levem a uma desconstrução completa da nossa forma de viver no mundo: o campo do pensamento.

É a partir daqui que deriva o meu trabalho enquanto artista e as minhas investigações no campo da arte, que vejo como uma arena livre na qual podemos ensaiar e apontar para novas formas de pensar e agir no mundo que não precisam de obedecer à lógica das estruturas tradicionais de pensamento e acesso à realidade. Trata-se de olhar para o que está à nossa volta, de observar e ser permeável à realidade. Pensar de que forma podemos envolver-nos de uma forma apaixonada com as coisas, de que forma nos podemos re-posicionar neste grande vortex a que chamamos mundo, de maneira a transcender as

velhas estruturas decadentes de hierarquização e de categorização para nos tornarmos os seres humanos evoluídos que temos a ainda a possibilidade de ser, uma versão actualizada de nós próprios em que a bondade, a gentileza e a generosidade deixem de ser vistos como fraquezas e passem a ser alimentados para se tornarem nas nossas maiores forças. Se ainda há uma revolução a fazer neste mundo, ela tem que passar por aí. Pode parecer ingénuo, mas se calhar o que nos falta a todos é uma boa dose de ingenuidade que derreta este cinismo crónico em que se afundou a nossa civilização.

O papel da filosofia e da arte não é apontar soluções. É instigar fogos, derrubar muros, fazer tremer as próprias fundações do sistema que queremos transformar.

- 1** GREENWALD, Noah e Extinction Crisis. Center for Biological Diversity. http://biologicaldiversity.org/programs/biodiversity/elements_of_biodiversity/extinction_crisis/
- 2** CHOMSKY, Noam. Nuclear War and Environmental Disaster. Abril 2017. youtube video, 1h36m. Julho 2017
- 3** CRUTZEN, Paul e STOERMER, Eugene. “The Anthropocene”, *Global Change Newsletter* 41.1 (2000): pp 17-18
- 4** e Great Acceleration. Welcome to the Anthropocene. <http://anthropocene.info/great-acceleration.php>
- 5** CURTIS, Adam. Hypernormalisation Outubro 2016 BBC. youtube video, 2h46m, Fevereiro 2017 https://www.youtube.com/watch?v=yS_c2qqA-6Y
- 6** DEBORD, Guy, *La Société du Spectacle* 1973, ubuweb
- 7** BAUDRILLARD, Jean. *The Transparency of Evil: Essays on extreme phenomena*, Éditions Galilée 1990, trad. James Benedict, Ed. Verso London 1993– New York pp 92-93
- 8** BAUDRILLARD, Jean. *Seduction*, Éditions Galilée 1979, trad. Brian Singer, *New World Perspectives* 1990
- 9** NANCY, Jean Luc, *La Communauté Désœuvrée* 1986, Christian Bourgeois Éditeurs 2004 pp 11-22
- 10** NANCY, Jean Luc, *La Communauté Désœuvrée* 1986 Christian Bourgeois Éditeurs 2004 pp 50-71
- 11** NANCY, Jean Luc, *La Communauté Désœuvrée* 1986 Christian Bourgeois Éditeurs 2004 pp 73-88
- 12** HARMAN, Graham. *Anthropocene Ontology*. SONIC ARTS Festival, Amsterdam, e Netherlands, Fevereiro 2015. youtube video, 46min. Junho 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=cR1A4ILPmjE&t=3s>
- 13** MORTON, Timothy. *Realist Magic – Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press 2013 pp 56-67
- 14** MORTON, Timothy. *Realist Magic – Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press 2013 pp 67-72





Vais me perdoar
eu só falar de mim

mas

estou aqui parada
à espera que algo
aconteça

preciso de mais
gerúndio

que as coisas
acontecem

acontecendo

e fazem-se

fazendo

pintei as unhas de preto

e agora

estou aqui à espera

que o verniz seque

alguém
se esqueceu

de um pacote

de tabaco

de enrolar
em cima da mesa

no atelier

ainda bem
porque
eu não sei do meu

estou aqui

à espera que o verniz seque

e a ver
os aneis de fumo
do meu cigarro

misturarem-se com
as manchas do tecto

irritante

há uma lâmpada fundida

aborrecida

que

continuo à espera
mas não acontece

não

pára

nada

de

o verniz secou

piscar

e de fazer um barulho

vou almoçar



MÉTODO-ESPONJA

Acredito que o mundo pode ser mudado, que podemos ainda imaginar ou reinventar formas de o habitar e que enquanto artista posso desenhar um território abstracto e volátil de fronteiras indefinidas, permeável à vida e à experiência onde estas formas alternativas podem ser desenhadas, rasuradas, reescritas. Parece-me absurdo estabelecer aqui um discurso que vise justificar a legitimidade da arte no mundo ou a sua utilidade ou posicionamento ao lado das questões políticas e sociais. Essa discussão já é velha e cheira a mofo. Se a arte precisa de legitimar o seu poder, que o façam as insituições, as academias, os museus, as bienais, as feiras de arte, quem sentir essa necessidade. Esse não é o papel do artista. O artista não é poder, é potência e de preferência contra o primeiro. Esta esquizofrenia imposta pela academia de que o artista tem que ser investigador, e crítico, e produtor de si próprio mas não artista, de que tem que se justificar mais do que ser, já não tem razão de existir. A abertura da arte para o campo da vida, para as questões políticas e sociais, para a multiplicidade e complexidade do contemporâneo, não significa que esta tenha que abdicar da sua autonomia. A arte não tem que ser linguística, ou antropologia, ou história, ou política ou filosofia ou culinária ou pornografia, pode ser todas ao mesmo tempo. Esta discussão já não é nova. Já houve vanguardas e neo-vanguardas e -ismos e pós-ismos que se fartaram de dizer isto. A arte, para mim, é um terreno de experimentação, uma arena livre onde podemos ensaiar respostas às questões que nos ocupam, propostas para as tensões que nos angustiam. Arte é uma forma de pensar o mundo através da nossa própria experiência, da nossa própria singularidade. Não é uma alternativa à existência mas uma existência alternativa em que podemos explorar os nossos próprios sentimentos, pensamentos, traumas, afectos. Não é curar nem é perceber, é pensar e é fazer. A arte é combate à preguiça mental. É fúria é raiva é paixão. Reservo-me o direito de dizer e contradizer. Reivindico a exclamação, o paradoxo, a má-educação, o riso histórico e o choro compulsivo como figuras de um estilo que não se subtrai às consequências. Quanto às incongruências que daí possam surgir, não penso que cheguem para empalidecer face ao absurdo transvestido de racionalidade que nos invade dia após dia. O meu método é o método-esponja. Não estabeleci objectivos, nem linhas vectoriais de orientação, nem pretendo retirar daqui nenhuma verdade ou conclusão categórica. O meu método é o método esponja: é mergulhar nos fluídos da experiência e depois deixar secar e ver o que fica depositado na pele. Não me venham com esqueletos, nem com índices, para estruturar o pensamento.

O pensamento não precisa de estrutura, precisa que o deixem em paz. Precisa que lhe dêem tempo para ir à biblioteca, à galeria ou à tasca e um bocadinho de dinheiro, o suficiente para comer, ter um tecto para dormir e apanhar umas pielas de vez em quando. O pensamento precisa de férias, precisa de um rendimento mínimo universal, precisa de gasolina para se pôr a milhas. O pensamento precisa de vaguear, precisa de noites sem dormir, de arranhões nos joelhos, de orgasmos e beliscões, como precisa de autores, correntes de pensamento e referências bibliográficas.

O pensamento precisa, ocasionalmente, de um murro no meio dos olhos, ou uma joelhada no nariz, para aprender a esquivar-se e a nunca baixar a guarda. O meu método é a experimentação, a deambulação, a colagem, a acumulação, a embriaguez, a eferescência, a ebulição.

Não é romântico, é pós-romântico.

Deixem-nos ser.

REBEL



HEARTS



“I got something to hide here called desire.”

SMITH, Patti. “Piss Factory”, Up is Up But So is Down, New York’s Downtown Literary Scene 1974-1992, New York University Press, 2006, p.47

“The questions ”Are you homosexual? Are you heterosexual? Are you white? Are you black?”- who cares? I’m a civilized human being and I don’t think in those terms. This shouldn’t even be a primordial way of thought - people should think of themselves as planetary citizens.”

GALÁS, Diamanda. Entrevista com Andrea Juno para Angry Women, RE/Search Publications Inc. Juno Books, New York, 1991



Interseccionalidade e Transgressão

Se nos anos noventa, Baudrillard perguntava: “o que fazer agora que a orgia acabou?”¹ referindo-se ao esgotamento de todas as revoluções e conquistas de liberdades e direitos em todos os campos da sociedade, hoje parece que já toda a gente fumou o seu cigarro, se voltou a vestir, e voltou à sua vida normal, fechando a porta sem fazer barulho e sem deixar o número de telefone.

Chegámos à exaustão de todas as conquistas, e o que sobra é uma sensação de cansaço, e de profundo aborrecimento. Todos os dias, em todo lado, vemos a misoginia, o racismo, a homofobia, a xenofobia, saírem totalmente descomplexados do fundo de armários bafientos, que julgávamos esquecidos. E perguntamos a nós próprios: “Será que essa orgia realmente aconteceu?” E para onde foram esses corpos e esses espíritos dissidentes, libertinos, transgressores, sem pudor, sem vergonha, sem medo? Será que se conformaram com a sua impotência face a um sistema que tudo absorve, que tudo assimila? Será que acordaram dos seus sonhos, para chocarem de frente com a realidade? A moderação e a hipocrisia geral que se instalou nas sociedades contemporâneas, quase que nos fazem acreditar que o mundo em que vivemos hoje é um mundo justo, tolerante, onde todos temos os mesmos direitos. Somos constantemente distaídos, e no meio de tanta informação, quase que nos convencemos que está tudo bem.

Os princípios da filosofia cartesiana que rege todo o pensamento ocidental e que assenta na ideia de que existe uma separação entre o corpo e a mente, e entre o homem e o mundo criaram este olhar falocêntrico e enviesado sobre a natureza humana e sobre a realidade social que continua a subordinar a mulher ao homem em praticamente todas as esferas da vida social. Esta lógica de pensamento binário, assente em oposições de “ou/ou” tornou-se na pedra angular do nosso sistema de pensamento e na responsável por uma visão não integrada da realidade em que vivemos e pelos dualismos dele derivados como homem/mulher, eu /outro, branco/negro, heterossexual/homossexual. Este sistema patriarcal, que se foi enraizando de forma transversal a diversas culturas ao longo dos tempos, impõe a organização da realidade em categorizações restritivas e normativas e tem como resultado uma pretensão de superioridade do homem branco ocidental que justifica a exploração e destruição de habitats naturais, culturais e emocionais e o manutenção do outro, seja ele qual for, mulher, animal, indígena, planeta, num estado de submissão e aceitação passiva.

Como viver com os sentimentos de impotência, de culpa, de vergonha, de raiva associados a qualquer tipo de etiqueta e de categorização, ser visto e tratado de maneira diferente por ser mulher, por ser gay, por ser transsexual, por ser negro, por ser cigano, por ser indígena, por ser diferente? Diferente de quê, de quem? Porque havemos de continuar a aceitar a violência dessas construções sociais a que chamamos normalidade?

Numa entrevista dada a Hyperallergic, Genesis P. Orridge, figura mítica e fundador da música industrial, fala-nos da interseccionalidade e de como os interesses pelas problemáticas do corpo e da diferença podem ser pensados a partir de uma intersecção entre diferentes sistemas de opressão, dominação e discriminação².

Fundador da pandroginia – existência fora, ou para além, do intervalo de géneros –Genesis P.Orridge acredita que a interseccionalidade tem o poder de transcender o essencialismo próprio do sistema binário de pensamento e em provocar o colapso de todas as identidades num só ser, de uma humanidade total. P. Orridge foi parte da revolução psicadélica dos anos 60, e esteve envolvido ao longo da vida na acção política pelos direitos dos homossexuais, pelos direitos das ocupas, pelos direitos dos animais. “Todo este trabalho para quê? Para sermos rejeitados por estes idiotas? É deprimente, mas penso que temos que começar de novo.”³

Vivemos um momento complexo, paradoxal, mas também de um enorme potencial tranformativo, no qual temos a possibilidade de olhar à nossa volta e nos reconhecermos antes de mais nada como seres humanos civilizados e evoluídos que somos, passo essencial para construirmos um lexico de amizade e fraternidade e sermos capazes de inventar um pensamento mais radical no que diz respeito à mudança, criando espaço para novas teorias e modos de pensar que abracem e celebrem as singularidades de todos os seres humanos em vez de manterem as distinções inventadas pelo sistema patriarcal.

A artista, psicoanalista e teórica feminista Bracha Ettinger, no seu livro *The Matrixial Borderspace*, fala-nos do olhar matrixial que utiliza não para opôr mas para complementar a estrutura falocêntrica da tradição do pensamento ocidental, substituindo-lhe uma visão que destaca a dimensão co-emergente da existência em que a partilha dos afectos transforma a subjectividade num estado de encontro e num momento de ser-junto criando novos modelos de relacionamento e de trans-subjectividade não baseados nas relações de dominação derivadas do binómio homem-sujeito-activo/ mulher-objecto-passivo típicas do olhar falocêntrico .

Ettinger desenvolve conceitos que são ferramentas para pensar o mundo noutros moldes como a noção de metramorfose (do termo *metrium*, útero) que designa o princípio criativo responsável pelas transformações efectuadas nos limites, é um processo de transmissibilidade e transgressão que sobrepõe às noções de princípio e de fim típicas do tempo histórico linear uma conectividade em permanente processo de afinação. Metramorfose é uma espécie de consciência sem centro ou divisões, que transforma limites em limiares e transforma ou desvanece a rigidez do ser num constante processo de tornar-se, de devir. Desta forma a experiência que fazemos do mundo e dos não-eus com quem nos relacionamos torna-se mais fluida, instalando-se a reciprocidade na qual ambos transformam e são transformados. Isto significa que a experiência de ser, em vez de uma experiência em permanente luta entre a aparência e a essência se torna um constante processo de afinação em que a participação do mundo em mim é tão importante como a minha participação no mundo⁵.

A noção de co-emergência de Ettinger afirma que a subjectividade é um encontro: do tecido-matriz, co-emergem dois sujeitos que se encontram face a face. Podemos então falar de uma trans-subjectividade ou subjectividade alargada, já que o encontro entre o eu e o não-eu co-emergentes não acontece na forma de sujeito/objecto ou eu/outro da perspectiva fálica, mas através de um contínuo reajustamento de distâncias, uma continua negociação entre separação e junção, entre distância e proximidade. Deste ponto de vista, a subjectividade não é um posto, mas uma perspectiva mutante e mutável, permeável, em constante transformação, num movimento oscilante que me permite afastar de uma identidade fixa e através do qual o eu e o não-eu podem passar a habitar os espaços que existem entre as coisas⁶.

Esta perspectiva tem fortes implicações na forma como nos relacionamos com as estruturas hierárquicas em particular com as estruturas de poder. A partir do momento em que a nossa ligação às estruturas hierárquicas é feita a partir dos afectos e a partir do momento em que estas estruturas são vistas de uma forma horizontal co-emergente em vez de hierarquias verticais torna-se muito mais fácil a nossa implicação e participação na construção de algo que em vez de estático é mutável, permeável, participativo.

Podemos deixar que este anseio para acabar com toda e qualquer dominação seja aquilo que nos une para a construção de comunidades com base nos sentimentos e nos afectos, unidas, próximas, em que aquilo que nos une supera aquilo que nos separa. Isto não significa que devemos negar que existem privilégios e que existem diferenças, é óbvio que não é a mesma coisa ser mulher, do que ser, por exemplo, mulher, indígena e homossexual, mas se nos concentrarmos naquilo que temos em comum e numa possibilidade de empatia na diferença, podemos contrariar os processos de separatismo e exclusionismo que só reforçam a hierarquia patriarcal. Nós, ocidentais, temos tendência a esquecer facilmente a posição de privilégio que ocupamos em relação a outros povos do mundo ou a cair numa espécie de paternalismo disfarçado de compaixão quando o que precisamos é entender e aceitar a nossa posição de privilégio, despir-nos da culpa que lhe possa estar associada e trabalhar a partir dessa posição para a transformação social, não contribuindo para a reprodução das injustiças que observamos no mundo. Não se trata de nos obstinarmos numa posição baseada em conceitos obsoletos do bem e do mal, do que é certo ou errado, é um exercício oscilante entre o aceitar e o transgredir, entre deixar de ver a diferença como inferioridade, admitindo, ao mesmo tempo, que algumas diferenças são mais difíceis de carregar do que outras .

Aceitar a diferença, evitando a identificação com base na mesma, passa por um reconhecimento mútuo, um baixar das armas e um olhar em face que nos mostram que para estabelecer uma relação empática com alguém não precisamos de um conhecimento de causa sobre o que essa pessoa passou mas apenas de uma abertura, o sintonizar numa frequência, numa região no interior de nós próprios na qual

podemos acolher e partilhar a dor e a experiência traumática do outro mesmo sem ter passado por ela.

É esse o verdadeiro sentido e a grande força revolucionária da amizade, ser esse espaço amplo e seguro onde podemos sempre regressar, para curar feridas e recuperar força e esperança para continuarmos a enfrentar a realidade, como uma grande mesa posta onde cabe sempre mais um.

1 BAUDRILLARD, Jean. *The transparency of Evil: Essays on extreme phenomena*, Éditions Galilée 1990, trad. James Benedict, Ed. Verso London 1993– New York pp3-14

2 P. ORRIDGE, Genesis, entrevistado por Zachary Small para a revista online Hyperallergic, Abril 2017 <https://hyperallergic.com/369370/this-is-a-revolutionary-moment-genesis-breyer-p-orrridge-on-intersectionality-in-art/>

3 ETTINGER, Bracha L. *The Matrixial Borderspace*, Ed. Brian Massumi 2006, University of Minnesota pp 41-92

4 Ibidem

5 Ibidem

6 Ibidem





PING

As sequoias gigantes

na California

**crescem
em pequenas famílias**

**clãs
arvoredos**

todas as arvores

**parecem separadas
umas das outras
mas**

**na verdade
as suas
raizes**

estabelecem conexões

**subterrâneas
hiperlonginquas**

comunicam

**informação
ideias
emoções.**

**Quando é connosco
é sempre**

diferente

**Tu e eu
não somos o mesmo.**

**É até a única coisa que
temos em comum.**

**Tu e eu
só temos em comum**

algo

esta impossibilidade

**que se faz em rede
e que prolifera
como cogumelos**

**E porque somos os
protectores**

no bosque

disfuncionais

**fora da vista
fora do território**

e desviadores

**uns
dos outros**

**do lado de fora
da linha do horizonte**

urbano

decidimos procurar

algo

**autónomos
frágeis
singulares**

mais fluido

mais horizontal

aquilo que nos falta

**é aquilo
que nos une**

Nós

que não vamos

**que não podemos
resolver**

**os problemas do
mundo**

**nem querendo
muito**

Nós

**os que vieram
sem rótulo
sem etiqueta**

**os que
não cabem nas caixas
os que
apenas se definem**

pela indefinição

Nós

os pós-raça
os pós-sexo
os pós-verdade

Nós

que não somos

mais

do que a soma

de todos
os tus e eus

que nós somos
que nós somamos
que se sonham
porque os sonhamos

Nós

que de um traço firme

desenhamos

com os nossos sonhos
inacabados

a misteriosa linha

que separa

a crueldade
da compaixão

Podia acontecer

**“Come in, she said
I’ll give ya shelter from the storm.”**

DYLAN, Bob. “Shelter From the Storm”. Album: Blood on the Tracks, Columbia Records, 1975

“My understanding of art in a social context is an essentially generous human act, an individually positive attempt to encounter the real world through expressive interpretation. The value of art as it services and sometimes flourishes in our system is so closely related to occidental beliefs in individual rights of free expression that one can accurately speak of the state of art as a measure of the state of freedom in our society.”

MATTA-CLARK, Gordon. Judith Russi Kirchner: The idea of community in the work of Gordon Matta-Clark. Gordon Matta-Clark, Phaidon Press Limited, 2004















Unidades de tempo e de espaço

O situacionismo foi uma neo-vanguarda da segunda metade do século XX que se propunha concretizar todas as possibilidades revolucionárias contidas na sociedade do seu tempo. Um dos seus grandes focos de interesse foi o urbanismo unitário e a construção de ambientes onde fosse possível o desdobramento ilimitado das paixões. Os situacionistas acreditavam que a revolução não passava por mostrar soluções às pessoas mas antes por lhes fornecer as ferramentas para que estas pudessem pensar por si próprias e participarem na discussão e implementação das transformações que queriam ver no mundo. Acreditavam que a arte devia deixar de ser representação da realidade para passar a ser uma forma de nos produzirmos a nós próprios, em vez de produzirmos as coisas que nos escravizam.

Para eles a arte funcionava como campo de investigação e de modos possíveis de repensar e construir a vida de todos os dias, contrariando através de estratégias subversivas o controlo totalitário do que eles chamavam a sociedade de alienação. Da mesma forma, o meu trabalho é uma forma de experimentação de maneiras diferentes de habitar o mundo e de perceber como é que um determinado contexto é redefinido pelas formas que temos de o habitar¹.

A série de esculturas Unidades de Tempo e de Espaço é uma investigação em curso e um ensaio sobre as possibilidades de transformação poética da realidade, reflectindo sobre as condições de vida dentro da polis contemporânea. Feitos a partir de materiais próprios da construção e muitas vezes recuperados em obras um pouco por toda a cidade, os Abrigos têm como intenção convocar o espectador para um questionamento do espaço social urbano, endereçando uma crítica aos processos de gentrificação e construção selvagem associados à especulação imobiliária e à lógica predatória do turismo e dos detentores de capital que estão a criar cidades vazias, sem alma, em que as pessoas que ainda as conseguem habitar vivem em situações cada vez mais precárias.

As Unidades de Tempo e de Espaço situam-se num limiar entre a escultura e a arquitectura, como na 'anarquitectura' de Gordon Matta-Clark, ou mais recentemente na escultura/arquitectura "fora-da-lei" de Oscar Tuazon. São esculturas que podem ser atravessadas, habitadas, que implicam uma experiência física, criando espaços de abertura que contrariam o sentimento de clausura e reclusão da vida na cidade contemporânea. São limiares de co-emergência, abrigos, espaços de protecção e segurança que celebram a desordem, o caos, a ambiguidade.

Feitas de espaços vazios, de hiatos, de sobras, as Unidades de Tempo e de Espaço são não-lugares e funcionam como limiares em que o interior e o exterior se interpenetram, se dissolvem um no outro, convidam a ser atravessados, apropriados. São espaços que se constroem ao mesmo tempo que se habitam, permeáveis à presença e implicação do outro e nisso são construtores não só de si próprios mas também de comunidade.

Na Unidade de Tempo e de Espaço #1, realizada durante a exposição que tive na Galeria da Rua do Sol em Abril de 2016, o que eu fiz foi construir uma unidade habitacional efémera e permanentemente em estaleiro, onde vivi durante três semanas, saindo apenas quando necessário para comer, tomar banho ou ir ao supermercado. As pessoas eram convidadas a visitar a exposição a qualquer hora do dia ou da noite, desde que eu lá estivesse, para beber um chá ou um copo de vinho, conversar sobre a exposição, sobre a arte ou sobre a vida. Para além do espaço habitável, onde passei a maior parte do tempo a ler ou a desenhar, efectuei algumas peças decorrentes das leituras e investigações que fiz durante esse período ou das interacções com os visitantes. Algumas pessoas chegaram a dormir comigo dentro da galeria e a participar à construção de alguns elementos da exposição, já que a ideia era esta ser permeável à interacção com o público. Também me interessou questionar a ideia de privacidade e a ligação entre o espaço público e o espaço privado, já que o que se passava lá dentro era visível do exterior a qualquer hora do dia da noite, independentemente de ter a luz acesa ou apagada ou de estar deitada na cama a dormir. Na última semana, eu e o Francisco Babo ensaiámos a adaptação de alguns textos meus e de outros autores, acompanhados de música composta por nós e no dia da finissage, abrimos as portas da galeria para a rua e fizemos um churrasco seguido de um pequeno concerto.

A Unidade de Tempo e de Espaço #2 – Farmácia/Pavilhão de Pintura foi realizada no quadro da exposição *Le Monde ou Rien*, na qual participei a convite do Juan Toboso. A exposição tinha como mote a celebração dos 500 anos da Utopia de Thomas Moore e a reflexão sobre a possibilidade do pensamento utópico nos dias de hoje. Desta vez, interessou-me trabalhar não apenas a construção de um espaço de convívio mas de um abrigo-jardim onde plantei diferentes plantas medicinais, que era suposto serem cuidadas e usadas pelas pessoas que visitassem a exposição, questionando de que forma ao longo dos tempos nos fomos desligando da nossa relação com as propriedades curativas de certas plantas que funcionavam não só como remédio mas também como elo de ligação entre o humano e o mundo natural. A construção ficava situada do lado de fora do Pavilhão de Exposições da FBAUP, que alojou o resto das peças da exposição, criando assim uma relação mais próxima com a comunidade: estudantes, professores, técnicos, mas também pessoas exteriores à faculdade. Adicionei-lhe o nome de Pavilhão de Pintura num pequeno comentário irónico ao facto deste edifício, que dantes era o espaço de atelier dos alunos de pintura, ter sido transformado num departamento do museu da faculdade, deixando desalojados os estudantes que foram trasladados para instalações fora da faculdade e sem as infraestruturas ou proximidade necessárias ao desenvolvimento saudável da sua prática. Sempre que me deslocava ao local podia verificar sinais de utilização do espaço através de objectos esquecidos ou vasos deslocados, plantas regadas e por vezes lixo e restos de comida no chão. A Unidade permaneceu instalada depois do fim da exposição, e foi-se deteriorando com o tempo e a intempérie, para além de várias plantas terem sido roubadas. Em Novembro, a direcção da faculdade pediu que esta fosse desmontada devido ao seu mau aspecto.

A Unidade de Tempo e de Espaço #3 – Mind Ship/Escape Plan foi feita para a exposição *The Missing Revolution*, no espaço de intervenção cultural *Maus Hábitos* no Porto. Tratou-se de uma exposição colectiva em que os artistas e curadoras se propuseram a pensar de que formas é que a palavra revolução fazia sentido nos dias de hoje e se esta seria ainda possível. O grupo nuclear, composto por mim pelas curadoras Carmo Azeredo e Carolina Grilo Santos e pelos artistas Diana Geiroto, Daniel Pinheiro, Juan Luis Toboso e Rita Roque, encontrou-se todas as semanas durante três meses para discutir a ideia de revolução e pensar de que forma poderíamos transformar a galeria dos *Maus Hábitos* na sua sede. Durante o tempo que durou a exposição foram organizadas conversas e leituras com convidados das mais diversas áreas. A Minha peça *Mind Ship/Escape Plan* era composta por uma estrutura em ferro, cuja forma fazia pensar numa nave espacial, acoplada a um kart adaptado. A estrutura foi-se transformando de forma a poder ser habitada, através da construção de um banco/cama com elementos em madeira. No último dia voltei a juntar-me ao Francisco para um concerto de música dark/visionária/experimental com textos meus, do Francisco, do William Burroughs, do Charles Baudelaire e a adaptação de uma canção de embalar tradicional chilena. Foi então que foi baptizado o nosso projecto musical: *Jeanne Dark and the Blind Seer*.

As Unidades de Tempo e de Espaço são um trabalho em curso, que se vai transformando conforme o contexto que se encontra e as questões e preocupações que me habitam num determinado momento. Mas a questão fundamental que todas levantam é de que forma podemos transformar poéticamente a nossa maneira de habitar o mundo e criar espaços inclusivos onde seja fomentada a empatia, a amizade, o humor e a reflexão sobre o sentimento de pertença e o sentido de comunidade.

De umas peças para as outras são reutilizados materiais, peças, partes. Esta autofagia faz com que cada Unidade acabe por ser irrepetível, mas ao mesmo tempo vai construindo uma espécie de memória interna que é composto por todo o corpo de trabalho, já que de umas peças que vão emergindo guardam em si vestígios das anteriores.

A sua existência precária e efémera contraria a lógica do rendimento e da produtividade. Não foram feitas para durar, e é este entusiasmo transbordante, um investimento em fazer as coisas apesar do seu carácter impermanente que faz da sua fragilidade uma característica essencial. Nunca chegam a ser objectos completos, acabados porque a sua existência é precária, contém em si a sua própria destruição.

¹ DEBORD, Guy *The situationists and the New Forms of Action in Politics and Art 1963* <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/newforms.html>

Fumámos cigarros
em frente
Ao parlamento
Europeu
à espera
de apanhar o
comboio

Preenchemos a
última linha do teu
Go Pass

E eu

Escondi-me na casa-
de-banho

Quando apareceu
o revisor

Sáímos em Arlon
Onde um velho
nos deu boleia até
uma saída
para a auto-estrada
uma curva apertada

onde ninguém ia
parar

nunca

de onde
estávamos
não pareciam
mais de 400
metros

até à bomba
de gasolina

Parecia tão
perto

decicimos
andar

mas fomos
parados

pela polícia

não se pode
andar nas
auto-estradas

Identificaram-
nos

mas acabaram
por não nos
multar

E deixaram-
nos na bomba
de gasolina

Passado uma
hora
consequimos
outra boleia

mas quando
peguei na
minha câmara
o senhor não
quis que eu
filmasse
a estrada pela
janela

“Porquê?”
peguntei eu
“Tenho filhos
pequenos”

Eu dei uma
gargalhada

E tu

olhaste lá para
fora

Mas eu vi-te

sorrir pelo
retrovisor
enquanto
acendias o
cigarro
que ele te
pediu logo
para apagar

O jantar

em casa do
meu irmão
foi estranho

ninguém sabia

o que dizer

Depois do
jantar
o meu irmão
levou-nos

Até ao centro
E pagou-nos
tequilas

Ao voltar para
casa

esperámos
que eles se
fossem deitar

assaltámos o
frigorífico

e acabámos
com as
cervejas
e com o rolo
de carne

Depois eu
fingi

que tinha
amuado
por causa de
alguma coisa

que tu disseste
e tu

deitaste-te por
trás de mim

a falar-me
muito
baixinho
ao ouvido

percorreste o
meu corpo

com as tuas
mãos

quentes
enormes

os nossos
corpos
já não se
sentiam

há tanto
tempo

e tinham
tanta vontade
um do outro

mas nós não
podíamos
fazer barulho

para não
acordarmos
o meu irmão
e a mulher

que estavam a
dormir
no quarto ao
lado

Tu fodeste-
me como um
animal

e agarraste-
me pelos
cabelos
porque sabes

que eu gosto
disso

Eu quis gritar
mas tu
tapaste-me a
boca
até quase me
sufocares

No dia a seguir

soube pelo facebook
que o Leonard Cohen
tinha morrido

e chorei

muito

STEFAN ZWEIG

LE
COMBAT
AVEC LE
DÉMON

TRADUIT PAR
ALZIR HELLA

ÉDITIONS DU FRÊNE



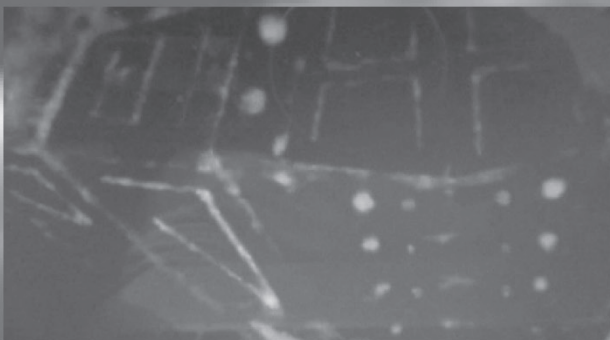
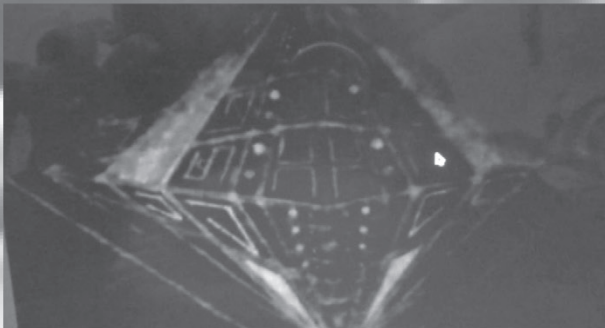
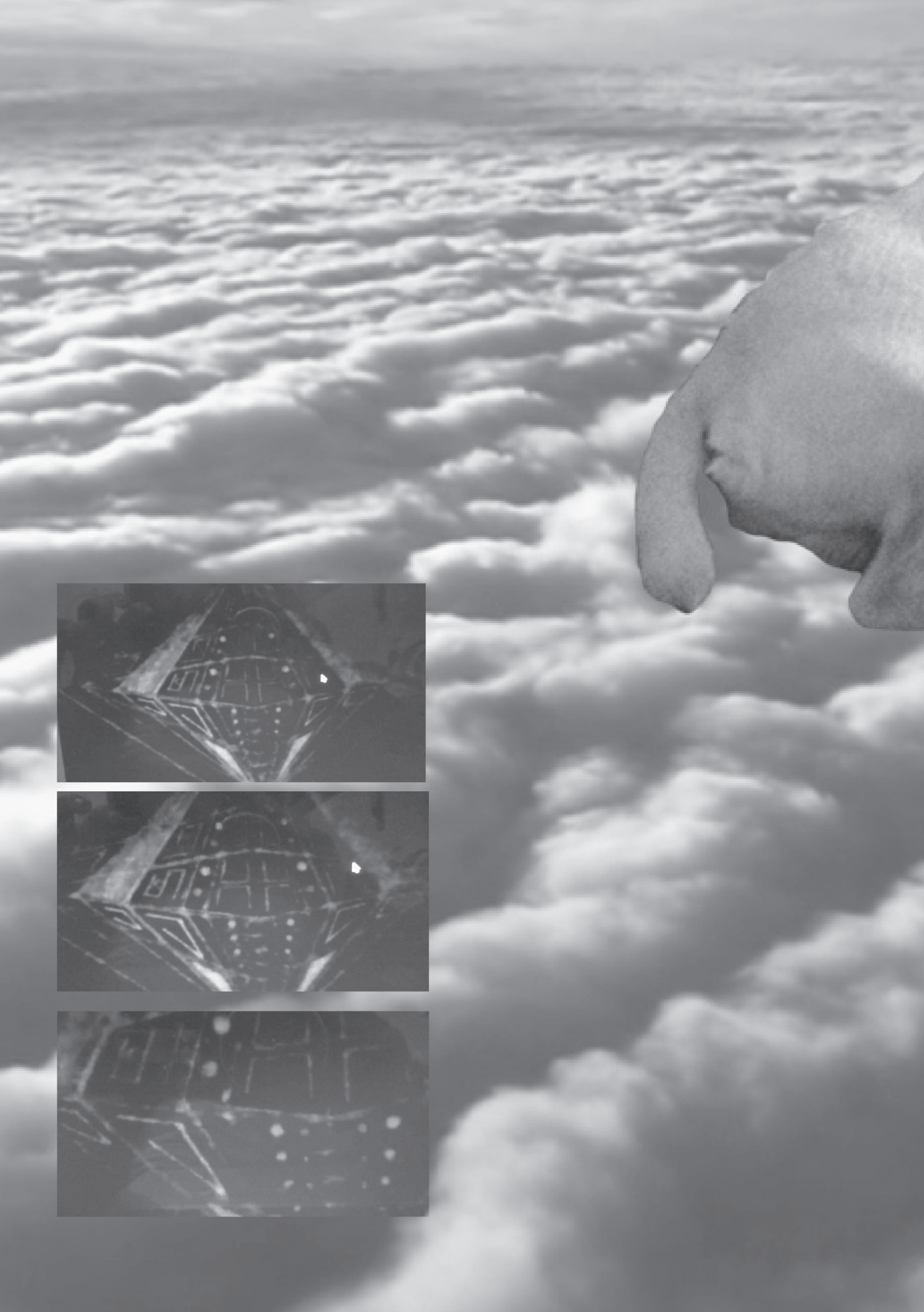
Se v
Aia

008

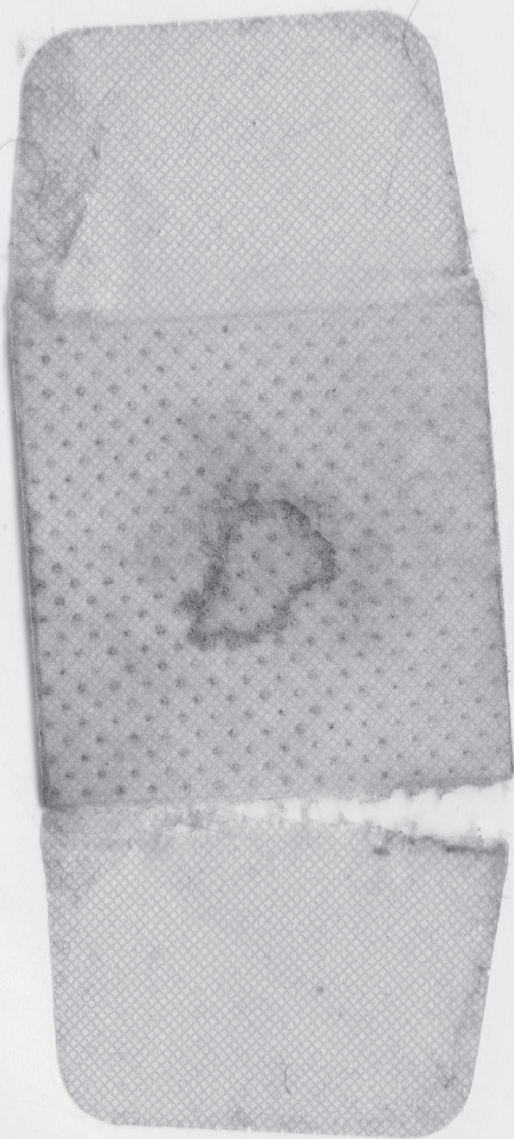
2









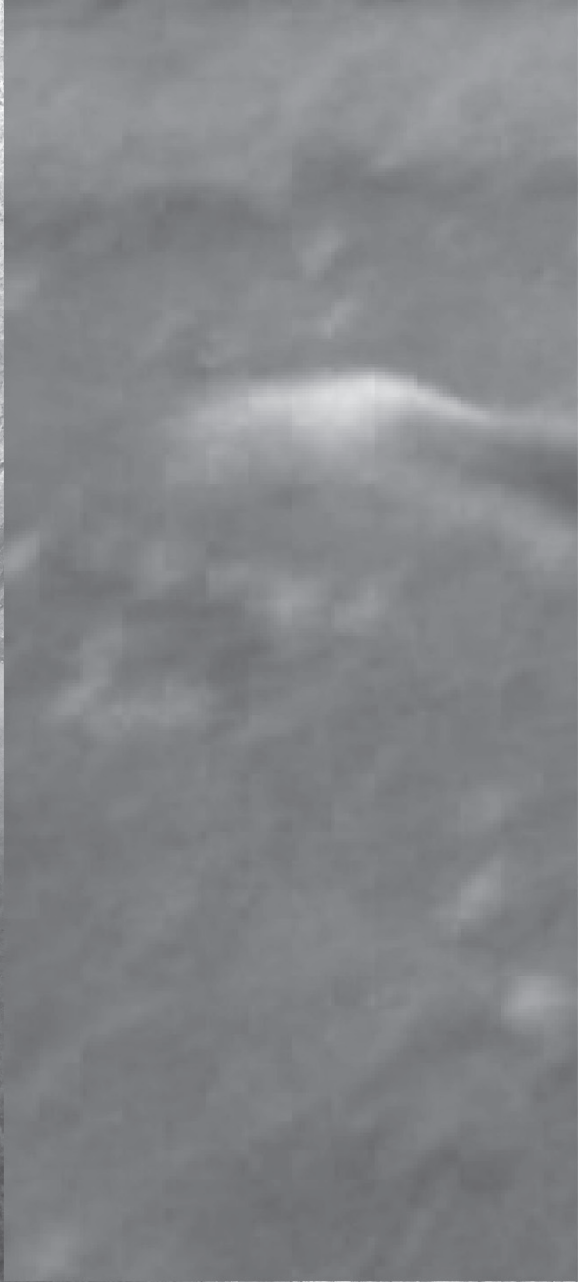




Je m'aventurai au hasard
sur un chemin. Il était
bon. Je le devinais à la
reconnaissance de mes
semelles sur son sol honnête.
[p. 127]











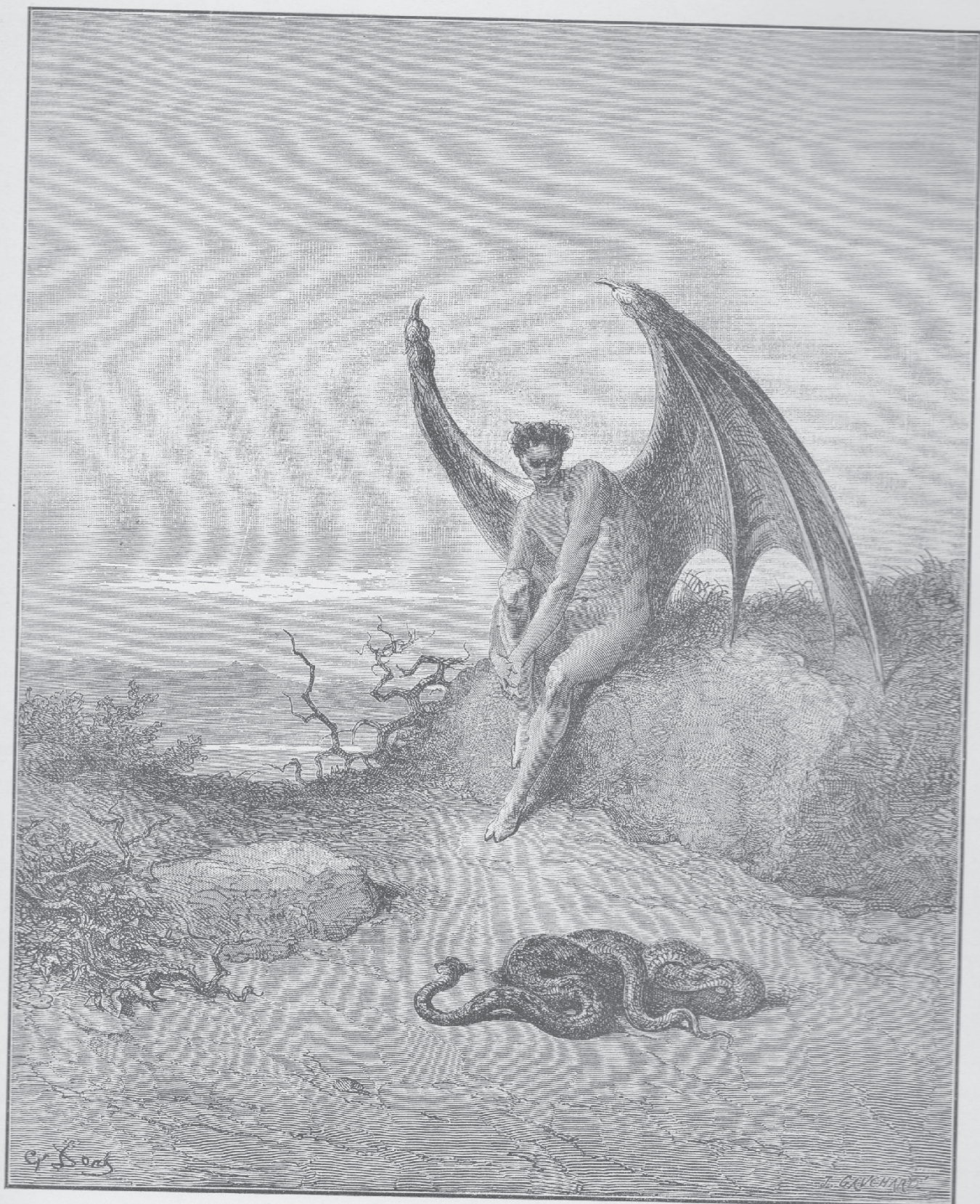












Eis que a vê: — enroscada em labirinto,
Coa cabeça no meio, imóvel dorme

(CANTO IX — v. 237 a 238)

Passos que se
fundem com o
caminho
que são o caminho
que o constroem
ao mesmo tempo
que o percorrem.
Passos que são o
tempo
desde o início do
tempo
e por toda a
eternidade.

E também é preciso
saber parar
para apreciar o
caminho.
Olhar para o céu
sem perguntar
porquê.

Eu andava à boleia
pela galáxia
de pés na estrada
a caminho
de uma
experiência
autêntica

De repente

sem saber
como

dei de dentes
com
a realidade.



**"I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference."**

FROST, Robert. The Road Not Taken, Mountain Interval, Henry Holt and Company, New York, 1916

"Must the citizen ever for a moment, or in the least degree, resign his conscience to his legislator? Why has every man a conscience, then? I think that we should be men first, and subjects afterward. It is not desirable to cultivate a respect for the law, so much as for the right. The only obligation which I have the right to assume, is to do at any time what I think right."

THOREAU, Henry David. Civil Disobedience, 1849, Walden and Civil Disobedience, Penguin Books, New York, 1986



Cartografias do desastre

Num mundo que vive obcecado com o terrorismo, não nos apercebemos da sua instrumentalização sorrateira, escondida que vai muito para além do horror de atentados bombistas e outros que tais e que consiste em instaurar uma cultura do medo, do terror de sair à rua, de falar com estranhos, de viajar sózinho, que consiste em ter medo da própria vida. Porque o perigo está sempre à espreita, e arriscamos a que nos aconteça “alguma coisa”. O nosso modo de vida é ter medo de outros modos de vida, que saiam daquilo que consideramos normal.

Mas não será precisamente esse passo em direcção ao desconhecido, essa aceitação dos riscos precisamente a condição para uma experiência real, fora dos moldes que foram desenhados para nós?

A teoria da deriva, de Guy Debord, fornece-nos instruções bastante claras e prescriptivas para este tipo de experiência. Eu vejo a deriva mais como uma posição de experimentalismo existencial do que como um exercício, algo definido e demarcado no tempo .

1

Para mim a deriva é esta resistência que consiste em não deixar que a nossa experiência do mundo seja ditada pela rigidez das normas e das convenções. Consiste em sair de casa e penetrar nas coisas em profundidade, uma espécie de apneia existencial. Consiste em assumirmos o risco de nos acontecer o pior que pode acontecer. A recompensa é a experiência real, não mediada, é sermos capazes de olhar um desconhecido cara-a-cara e confiar nele, apesar do medo instituído, que grita de dentro de nós, do fundo de anos e anos de endoutrinação. É ser capaz de estabelecer laços de empatia e amizade com pessoas que na nossa normalidade nos dizem que são perigosos, bandidos, criminosos. É deixar-se surpreender.

The Road Less Traveled - Going East é uma instalação de vídeos que fiz durante uma viagem à boleia partindo de Bruxelas, passando por vários locais, até chegar a Berlim, em Novembro de 2016. Em Bruxelas, encontrei-me com um amigo de longa data e juntos fizémo-nos à estrada sob a chuva e o frio do Outono do Norte da Europa. Passámos por diferentes cidades, sem rota definida, sem mapas, sem planos, apenas alguns pontos de paragem definidos, um concerto em Frankfurt e uns amigos que viviam em Berlim. Os vídeos desta instalação retratam diferentes partes desta deriva: deambulações por diferentes cidades, os percursos que fizemos à boleia com desconhecidos, os tempos, por vezes intermináveis de espera entre boleias, um passeio pela Floresta Negra, uma expedição a Rökken, um vilarejo perto de Leipzig onde está enterrado Nietzsche, um concerto do Thurston Moore em Bruxelas.

Este vídeos fazem parte de um corpo de trabalho que tenho vindo a desenvolver desde 2005, altura em que fiz a minha primeira viagem sózinha, na Índia. Desde então tenho vindo a recolher e arquivar imagens de diferentes experiências, às quais chamo derivas, apesar de estas não se de nirem estritamente pelas características apresentadas por Debord na sua Teoria da Deriva.

Esta colecção, ou arquivo videográfico, a que chamei Cartografias do Desastre, contém registos de derivas e situações que filmei durante os últimos 12 anos. Este arquivo nasce de uma pequena inclinação inata pelo desconhecido, de uma vontade de fugir ou resistir à pressão para seguir as grandes auto-estradas da vida, em favor da exploração de atalhos e pequenos cursos/fluxos divergentes, de uma curiosidade inquieta por procurar aquilo que não é oferecido, aquilo que existe fora da rota, os caminhos menos percorridos e que não vão dar a lado nenhum, tudo isto à mistura com absolutamente nenhum sentido para detectar o perigo (vulgo inconsciência ou irresponsabilidade).

Praticamente todas as viagens foram feitas, ou pelo menos iniciadas sózinha, por períodos de tempo que variam entre um mês e um ano, sem seguir as rotas turísticas, sem alojamento reservado antecipadamente, tentando sempre que possível conhecer e ficar alojada com pessoas do sítio que estou a visitar, procurando conhecer lados dos países ou cidades que possam ser mais difíceis de apreender numa abordagem mais turística, porque acredito que não é por não planearmos as coisas que elas deixam de nos acontecer, e por vezes acontecem de uma forma muito mais surpreendente e enriquecedora.

Tento, sempre que possível, viajar à boleia, muitas vezes por uma questão financeira, mas sobretudo por procurar expôr-me ao desconhecido e ao inesperado e por transformar o acto de viajar num percurso real por um caminho em vez de uma simples transportação de um ponto A a um ponto B. E porque é à boleia que se fazem os melhores e os piores encontros e uma pessoa precisa de uma boa dose de susto de vez em quando, para ter a certeza que ainda está viva.

Estas trajectórias errantes e indefinidas são uma espécie de mapeamento existencial, que faz parte de uma ousadia que penso necessária para podermos imaginar um mundo diferente: alargar a rede, abrir espaços físicos, emocionais e mentais, para novas conexões. Correr riscos, cometer erros, cair, levantar-se, aprender, crescer, expandir os horizontes.

Porque acredito que as pessoas devem ser livres, de escolher o próprio caminho, de viver e não apenas existir. Acredito que todos temos um caminho a percorrer, um caminho próprio, que é só nosso, e que há um momento em que temos que escolher dar um passo, um salto para o vazio, e acreditar que não vamos cair.

¹ DEBORD, Guy, *Théorie de la Dérive*, International Situationniste#2 1958
<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>





às vezes
precisamos
de perder o controlo
só para ter a certeza
que ainda temos
alguma coisa a
perder

à espera que
anoiteça
de olhos bem
abertos
a sonhar pesado.
Sem nos lembrarmos
como é que
este joelho
acordou esmurrado.

de deriva em deriva
no espaço que ocupa
o tempo
entre
acordar
e adormecer

saímos à rua
para beber a
tempestade

deitados na rua
em braços
desconhecidos
beijar bocas infinitas
entre lágrimas

e risos
histéricos

nós viemos
depois do
tempo

da orgia
da ilusão

dormimos
todos juntos

em cobertores
e almofadas
espalhados
pelo chão

esta é a nossa
revolução

nós somos
aqueles
que vêm

na escuridão

eternos
desvios
da rota
de trajectórias
em colisão

somos os que
não vieram
pelo teu
perdão

de veias
abertas
à espera



“J’éprouve le sentiment que d’ici peu tout doit lâcher. Mes imprudences sont graves et je sais que la catastrophe aux ailes de lumière, sortira d’une très très légère erreur. Mais, cependant que j’espère comme un grâce le malheur, il est bien que je m’évertue aux jeux habituels du monde. Je veux m’accomplir en une destinée des plus rares. Je vois très mal ce qu’elle sera, je la veux non d’une courbe gracieuse légèrement inclinée vers le soir, mais d’une beauté jamais vue, belle à cause du danger qui la travaille, la bouleverse, la mine. O faites que je ne sois que toute beauté! J’irai vite ou lentement, mais j’oserai ce qu’il faut oser. Je détruirai les apparences, les bâches tomberont brûlées et j’apparaîtrai là, un soir, sur la paume de votre main, tranquille et pure comme une statue de verre. Vous me verrez. Autour de moi, il n’y aura plus rien.”

GENET, Jean. *Le Journal du Voleur*, Ed. Gallimard, 1949, p.234

“Voir sombrer les natures tragiques et pouvoir en rire, malgré la profonde compréhension, l’émotion et la sympathie que l’on ressent, cela est divin! “

NIETZCHE, Friedrich citado por BATAILLE, Georges. *L’expérience intérieure*, Ed. Gallimard, 1954, p.9

**“And I’m the world’s forgotten boy
e one who’s searchin’, searchin’ to destroy”**

POP, Iggy, THE STOOGES, *Search and Destroy*. Album: *Raw Power*, 1973



A indústria dos corações partidos

“Somos atravessados por linhas” afirma Gilles Deleuze na sua obra, *Mille Plateaux*. Umas, as linhas duras, são nos impostas de fora, são aquelas linhas predeterminadas, dentro das quais nascemos, como a família, a sociedade, o Estado. Outras, são mais flexíveis, aparecem um pouco por toda a parte e não páram de cruzar-se com as primeiras. São pequenas intersecções, pequenas vibrações nas linhas fixas, as micropolíticas do dia-a-dia, os devaneios, o álcool, as loucuras, como uma pedra que faz ricochete na superfície de um lago, provocando ondas momentâneas mas sem nunca chegar a abalar a sua estrutura. E depois há um terceiro tipo de linhas, a que Deleuze chama linhas de fuga, que provocam uma ruptura total, que fazem explodir as duas primeiras, que quebram total e irrevogavelmente a estrutura das duas primeiras.

A linha de fuga já não tem forma, é uma linha abstracta, “como uma seta que atravessa o vazio”, é o movimento através do qual nos tornamos nós próprios uma linha, é o ponto de não retorno, que não consiste em fugir do mundo, mas em fazê-lo fugir, como quem faz um furo num cano ou dá uma navalhada num pneu, é o momento desesperado e alegre em que nos divorciamos da normalidade: “Estava para sempre do outro lado da barricada, a horrível sensação de entusiasmo continuava”¹. Este gesto, que é traço e é dilaceração é o mesmo de que nos fala Bataille em *L'expérience Intérieure*, a necessidade de questionar tudo, sem descanso, ir para lá dos dogmas impostos que limitam a experiência. Esta “viagem ao fim do possível”, que admite como única autoridade a própria experiência, não é (como não o é em Deleuze) uma fuga no sentido de evasão, de retirada. Ela não é um passo atrás, mas um passo à frente, um passo para além de, em direcção ao desconhecido. É uma fuga naquilo que a fuga tem de corte radical e de libertação das correntes que nos mantêm presos aos valores normativos que limitam a experiência. É “pintarmos o mundo sobre nós e não a nós sobre o mundo”, é deixarmos de ser representação, para passarmos a ser incarnação².

O exemplo máximo disso vem-nos da literatura na figura de Jean Genet, o santo abjecto, o exemplo máximo do fora-da-lei no que ele tem de mais sublime, de mais poético. Genet, através da sua obra e da sua vida, reescreve as linhas do bem e do mal, conferindo, através do seu refinado sentido estético, uma dignidade e uma elevação à figura do criminoso, do ladrão, do assassino, alargando o espectro da experiência, muito além do juízo moral. Genet mergulhou na sua própria existência, atravessando as profundezas do ser até ao que era considerado mais baixo no homem – o crime, o roubo, a mentira, a traição – apenas para fincar os pés no fundo e ganhar lança para voltar à superfície, luminoso e resplandecente. Fê-lo não enquanto personagem de um livro mas enquanto ele próprio, tornando-se no próprio material que depois deu a conhecer ao mundo.

Dentro das artes plásticas, Tracey Emin com a sua peça *My Bed*, em que expõe a sua cama que expõe denotando um estado emocional decadência e depressão e Nan Goldin com a icónica *Ballad of Sexual Dependency*, onde fotografa os seus amigos e pessoas próximas, dando nos um retrato íntimo e real da comunidade queer marginalizada dos anos 80, são exemplos de artistas que se posicionaram do lado da vida, não da sua representação, mas da sua experiência, e a incarnaram na sua arte, através de registos autobiográficos que dão conta das experiências vividas, das descobertas, dos abusos e paixões, do extase, dos traumas e desilusões.

Da mesma forma, as fotografias e textos poéticos que faço e que escrevo, são uma espécie de anti-album de família, um retrato do lado obscuro, que dá conta do lado que as normas sociais nos obrigam a deixar escondido, do desencanto, das penúrias da vida, desta comunidade que se forma através da empatia e do reconhecimento na dor e na vulnerabilidade. Não se trata de um elogio à depressão mas de uma luta contra ela, numa sociedade que nos obriga ao máximo de rendimento e a uma aparência de positividade, onde não existe espaço para exprimir sentimentos de raiva, de frustração, de impotência, e que estabelece estigmas em relação a comportamentos aceitáveis, rejeitando tudo o que fuja ao controlo, tudo o que se desvie da norma.

Esta linha de trabalho, que começou quando tive a minha primeira câmara mini DV aos 15 anos e foi acontecendo aos soluços e aos solavancos desde então, é uma tentativa de lidar com um profundo sentimento de raiva e de incompreensão que me acompanha desde a mais tenra infância aliado a uma atracção pelo abismo, por tudo o que é proibido e marginal.

Sempre me interessaram as naturezas frágeis, rebeldes, inconformadas, não por romantismo (ou talvez um pouco) mas sobretudo porque sempre foi nos desadaptados, nos marginais, naqueles que estão do lado de fora, que aprendi a reconhecer a minha comunidade, a minha família alargada.

Um canto emocionado a todos que me fizeram perceber que as nossas maiores fragilidades são ao mesmo tempo as nossas maiores forças.

Não se trata de falar por eles, mas com eles.

Porque não são eles, somos nós.

Tudo o resto é poesia.

1 DELEUZE, Gilles, Mille Plateaux. Les éditions de minuit 1980 pp 235-252

2 BATAILLE, Georges. L'expérience intérieure Gallimard 1954







PC-1171

2008594-004

CH1 CH2 CH3 GND

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

-

+

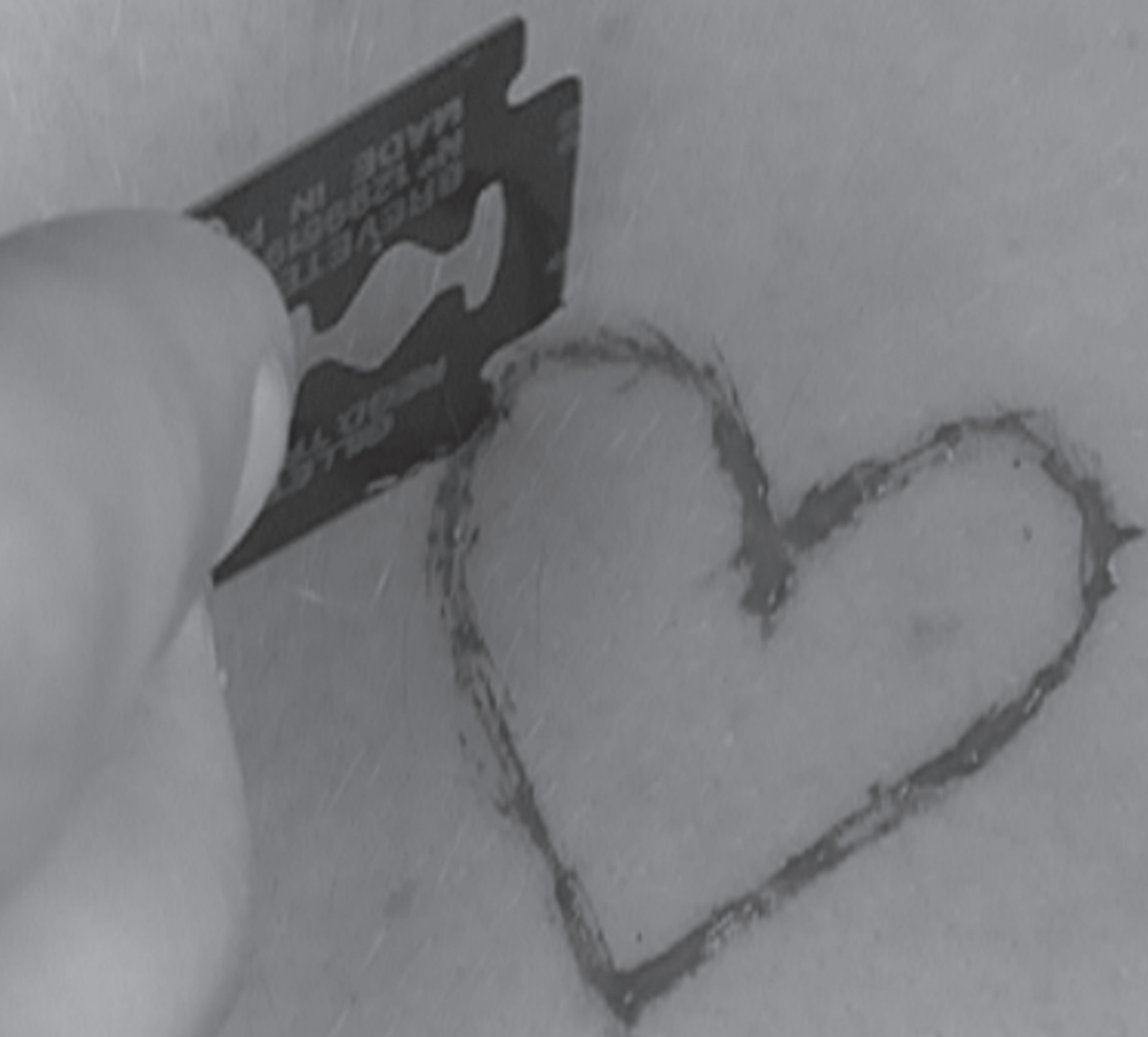
-

+

-

+

-



Bibliografia

- GREENWALD, Noah. *The Extinction Crisis*. Center for Biological Diversity. http://www.biologicaldiversity.org/programs/biodiversity/elements_of_biodiversity/extinction_crisis/
- CHOMSKY, Noam. *Nuclear War and Environmental Disaster*. Abril 2017. youtube video, 1h36m. Julho 2017
- CRUTZEN, Paul, STOERMER, Eugene. *The Anthropocene*, Global Change Newsletter 41.1 (2000)
- CURTIS, Adam. *Hypernormalisation* Outubro 2016 BBC. youtube video, 2h46m, Fevereiro 2017 https://www.youtube.com/watch?v=yS_c2qqA-6Y
- DEBORD, Guy, *La Société du Spectacle* 1973, ubuweb
- BAUDRILLARD, Jean. *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, Éditions Galilée 1990, trad. James Benedict, Ed. Verso London 1993– New York
- BAUDRILLARD, Jean. *Seduction*, Éditions Galilée 1979, trad. Brian Singer, New World Perspectives 1990
- NANCY, Jean Luc, *La Communauté Désœuvrée*, 1986, Christian Bourgeois Éditeurs 2004
- HARMAN, Graham. *Anthropocene Ontology*. SONIC ARTS Festival, Amsterdam, e Netherlands, Fevereiro 2015. youtube video, 46min. Junho 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=cR1A4ILPmjE&t=3s>
- MORTON, Timothy. *Realist Magic – Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press 2013
- BURROUGHS, William S. *Ah Pook the Destroyer or Brion Gysin's All-Purpose Bedtime Story/No More Hitlers, No More Stalins* Album: Dead City Radio, Island Records, 1990
- DELEUZE, Gilles. *R comme Résistance / L'Abécédaire de Gilles Deleuze et Claire Parnet* / produzido por Alain Boutang; <https://www.youtube.com/watch?v=mEkeplwsrWg>
- STOSUY, Brandon, ed. *Up is Up But So is Down, New York's Downtown Literary Scene 1974-1992*, New York University Press, 2006
- JUNO, Andrea *Angry Women*, RE/Search Publications Inc. Juno Books, New York, 1991
- P. ORRIDGE, Genesis, entrevistado por Zachary Small para a revista online Hyperallergic, Abril 2017 <https://hyperallergic.com/369370/this-is-a-revolutionary-moment-genesis-breyer-p-orridge-on-intersectionality-in-art/>
- ETTINGER, Bracha L. *The Matrixial Borderspace*, Ed. Brian Massumi 2006, University of Minnesota
- DYLAN, Bob. *Shelter From the Storm*. Album: Blood on the Tracks, Columbia Records, 1975
- RUSSIKIRCHNER, Judith. *The idea of community in the work of Gordon Matta-Clark*. Gordon Matta-Clark, Phaidon Press Limited, 2004
- DEBORD, Guy. *The Situationists and the New Forms of Action in Politics and Art* 1963 <http://www.cddc.vt.edu/situationline/si/newforms.html>
- FROST, Robert. *The Road Not Taken*, Mountain Interval, Henry Holt and Company, New York, 1916
- THOREAU, Henry David. *Civil Disobedience*, 1849, Walden and Civil Disobedience, Penguin Books, New York, 1986

DEBORD, Guy, *Théorie de la Dérive*, International Situationniste#2 1958
<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>

GENET, Jean. *Le Journal du Voleur*, Ed. Gallimard, 1949,

BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*, Ed. Gallimard, 1954,

POP, Iggy, THE STOOGES, *Search and Destroy*. Album: Raw Power, 1973

DELEUZE, Gilles, *Mille Plateaux*. Les éditions de minuit 1980

Índice de imagens

- Fig.1 - PARDA, Leonor. Destroços. Fábrica do Bacalhau, fotografia digital Porto 2015 p.10
- Fig.2 - PARDA, Leonor. Mathilde e o Monstro, fotografia digital Porto 2015. p.12
- Fig.3 - PARDA, Leonor. Take no Action. Williamsburg Bridge, fotografia digital Nova Iorque 2012. p.14
- Fig.4 - PARDA, Leonor. Natureza Morta, Morta. fotografia digital, Santo Tirso 2015. p.20
- Fig.5 - PARDA, Leonor. Borracho. Plaza Mayor, Mexico DF fotografia digital 2013. p.21
- Fig.6 - PARDA, Leonor. Doodley Dude, Bruxelas 2011. p.24
- Fig.7 - PARDA, Leonor. Rebel Hearts. Williamsburg Bridge. fotografia digital 2012. p.26
- Fig.8 - PARDA, Leonor McKibbin St - Philippe. fotografia digital Brooklyn 2012. p.28
- Fig.9 - PARDA, Leonor. Post-Funeral Thighs. fotografia digital, Bruxelas, 2012. p.32
- Fig.10 - PARDA, Leonor. Pong. fotografia digital, Porto 2017. p.33
- Fig.11 - PARDA, Leonor. Ofélia Degredo. captura de ecrã de frame de vídeo, Porto 2017. p.34
- Fig.12 - PARDA, Leonor. Broken Hearts Industries: vista da exposição Playground Visions of Disaster, SKAD/Skrei Arts Division, Porto 2014. p.40
- Fig.13 - PARDA, Leonor. Broken Hearts Industries: : vista da exposição Playground Visions of Disaster, SKAD/Skrei Arts Division, Porto 2014. p.40
- Fig.14 - PARDA, Leonor. Linhas de Fuga: vista da exposição Linhas de Fuga no Edifício Plaza. fotografia digital, Porto 2015. p.41
- Fig.15 - PARDA, Leonor. Beber Pesado: vista da exposição Linhas de Fuga no Edifício Plaza. fotografia digital, Porto 2015. p.41
- Fig.16 - PARDA, Leonor. Abrigo Precário: vista da exposição Linhas de Fuga no Edifício Plaza. fotografia digital, Porto 2015. p.42
- Fig.17- PARDA, Leonor. Unidade de Tempo e de Espaço - Escape Plans : exposição The Missing Revolution, Maus Hábitos, fotografia digital, Porto 2017. p.43
- Fig.18 - PARDA, Leonor. Unidade de Tempo e de Espaço - Poetik Anarki : exposição Poetik Anarki, Galeria do Sol, fotografia digital, Porto 2016. p.44
- Fig.19 - PARDA, Leonor. Nave em Construção, atelier do Sol, Porto, 2017. p.45
- Fig. 20 - PARDA, Leonor. Farmácia/Atelier de Pintura, exposição Le Monde ou Rien, curadoria Juan Luis Toboso, FBAUP, Porto 2016. p.46

Fig. 21 - PARDA, Leonor. Farmácia/Atelier de Pintura, exposição Le Monde ou Rien, curadoria Juan Luis Toboso, FBAUP, fotografia digital Porto 2016. p.46

Fig. 22 - PARDA, Leonor. Le Combat avec le Démon, colagem digital Porto 2016 pp.53 - p.72

Fig.23 - PARDA, Leonor. Honguitos por la Calle. fotografia digital San Cristobal de Las Casas, Mexico 2013. p.74

Fig.24 - PARDA, Leonor. Carretera D.F. - San Cristobal. fotografia digital Mexico 2013. p.76

Fig.25 - PARDA, Leonor. Carolina - Carretera Oaxaca - D.F., fotografia digital Mexico 2013. p.76

Fig.26 - PARDA, Leonor. Sistema de Transporte Colectivo, Mexico D.F. fotografia digital 2013.p.79

Fig.27 - PARDA, Leonor. Bahn. fotografia digital, Alemanha 2016. p.79

Fig.28 - PARDA, Leonor. Mc Kibbin St - Graham and Philippe Flying Kites. fotografia digital Brooklyn 2012.p.80

Fig.29 - PARDA, Leonor. Mc Kibbin St - Hard Shit. fotografia digital, Brooklyn 2012.p.82

Fig.30 - PARDA, Leonor. Neige, Butte du Lion. fotografia digital, Waterloo 2010. p.84

Fig.31 - PARDA, Leonor. Victor- Navidad. fotografia digital, San Cristobal de las Casas 2012. p.87

Fig.32 - PARDA, Leonor. After Party. fotografia digital, Porto 2015. p.88

Fig. 33 - PARDA, Leonor. Holzer. fotografia digital, Porto 2015.p.89

Fig.34 - PARDA, Leonor. Broken Hearts Industries. captura de ecrã de frame de vídeo. Bruxelas 2011.p.90



POETIK ANARKI

se nos mentiram, e as correntes que nos prendem nunca existiram, o que nos impede de tocar no infinito?

se vemos com lágrimas de ternura o mundo arder aos nossos pés e dançamos alegremente sobre as suas cinzas como podemos ser ao mesmo tempo a lenha, a gasolina e o fogo que a consome?

Se somos cápsulas do tempo, e carregamos em nós todas as marcas, todas as feridas que a eternidade imprimiu em nós, como transformar as cicatrizes em canção e encantamento?

Se a magia das coisas se esconde nas profundezas da experiência quanto tempo temos que sustentar o fôlego e quão profundo temos que mergulhar até atingir o extase?

Se somos seres-esponja como absorver a intensidade da vida? Como é que aprendemos a deixar o mundo revelar-se em nós, como numa fotografia?

Se somos feitos de linhas, como desenhar contra o azul do céu vertiginosas espirais feitas de infinito? E se a poesia é esse traço da escrita que corta, que arranca e que dilacera, poderemos através dela ver as entranhas do mundo?

Se o campo da arte se situa fora do útil, como devolver às coisas o que a sua função lhes roubou?

Se a angústia e o desespero são medidas de lucidez, não será o esquecimento a expressão mais pura da transcendência?

será a arte a capacidade de dançar com a loucura, fora de qualquer tempo e de qualquer território? Será ser pé, chão e caminho numa viagem que não nos leva a lado nenhum?

Que espaços serão estes que inventamos habitados pelos fantasmas do desejo e da imaginação?

Como incarnar da existência as rupturas, os tremores, as convulsões?

